البلاغة التطبيقية: التحليل البلاغي للنص الشعري في خطاب الشرح الأدبي

عبد القادر بقشى[1]

مقدمة

البلاغةُ التي نقصدُها في هذا المقال هي البلاغةُ التطبيقيةُ في خطاب الشرح الأدبيِّ، الذي يُعنى بوصفِ النص الشعري وتحليلِه لبيان مزيتِه وشعريَّته. والغرض هو الوقوفُ على طبيعة المدخلِ البلاغي الذي اختاره القارئُ الشارحُ في عمليةِ التحليل لتقريبِ النص من المتلقي أو المتلقين الفعليين أو المُفترضين، وتسهيلِ تفاعلهم مع مقوماته الفنية أو الانفعال به. فما قد يعجزُ القارئُ العادي أو من في مقامهِ عن إدراكه، يحقِّقه التحليلُ البلاغيُّ للنص؛ الشيء الذي يؤكدُ أنَّ البلاغةَ كانت كما أضحت اليومَ الأداة الملائمَة لتحليلِ النصِّ وكشفِ طبيعة الوسائل التخييلية والحجاجية التي كان به مُؤثِّرا.

1 . البلاغة وتحليل الخطاب

ينقسم علمُ البلاغةِ عبر تاريخه إلى خِطابين: خِطابٌ موصوفٌ يدل على موضوع الخِطاب، وخطاب واصفٌ يتصل بوظيفةِ البلاغةِ من حيثُ هي نشاطٌ يهتم بوصف الخطابات وتحليلِها وإظهارِ كيفية تأثيرها بناء على آليات نظرية مختلفة باختلاف النظريات النقدية القديمة منها والحديثة. وقد أكد أحدُ البلاغيين المحدثين، وهو كبدي فاركا، في هذا السياق أن البلاغة -بحسب تعريفٍ أوَّلي حذِر- هي مجموعة من التقنيات التي تسمح بوصف [عملية] إنتاجِ الخطاباتِ والنصوص وإعادةِ بنائها؛ وبذلك تظل، في تصوره إلى حد ما الأداةَ الجيدةَ التي تسعفنا في وصفِ الكيفيَّة التي ينبني بها النص[2] .

ويبدو أن اعتبار البلاغة منهجا لوصف الخطابات المختلفةِ وتحليلِها يرجع -حسب هنريش بلييث- إلى سببين اثنين:

أولهما تاريخي، يتعلق بإنتاج النصوص حسب قواعد بلاغية، ويكون استعمال تلك القواعد مناسبا لكشف تنظيم النصوص.

1- أستاذ باحث في البلاغة وتحليل الخطاب. المغرب

2- نتقل هذا التعريف عن ترجمة الأستاذ محمد العمري لمقال كبدي فاركا "البلاغة وإنتاج النص" الذي سينشر ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين.

ثانيهما: منهجي، يرتبط بما أبدته البلاغة من مرونة خلال تاريخها الطويل في التطبيق على النصوص الجديدة[1]. وبذلك لم تعد البلاغة في تصوره تهتم بإنتاجِ الخطابات، كما هو الشأن في القديم، بل أضحت تختصُّ بتحليل الخطابات المختلفة ووصف آلياتِ اشتغالها[2].

والواقع أنه بالنظر إلى المنجز البلاغي العربي، يتضح أن البلاغة العربية فضلا عن كونها بلاغة إنتاجية، هي بلاغةٌ -كانت وما تزال- وصفيةٌ تعنى بتحليل الخطاب وتأويله، كما سنبين جانبا من ذلك من خلال البلاغة التطبيقية، التي تتخذ من النص الشعري منطلقا للتحليل.

2. البلاغة التطبيقية ومستويات القراءة المنهجية للنص

تتصل البلاغة التطبيقية في تراثنا البلاغيِّ في جانب من جوانبها بخطاب الشرحِ الشعري، لاسيما ذلك الاتجاه الذي يتجاوز في عملية التحليل المستوى اللغوي إلى المستوى البلاغي، فيكشف عن سر بلاغة النص وجودته، بمعنى الانتقال إلى البحث عن القيمةِ الأدبية للنص المشروح. ونجد في التراث البلاغي العربي مصنفاتٍ كثيرةً نحت هذا المنحى، كما هو الشأن بالنسبة لابن جني(ت 392هـ) في شرحه لأرجوزة أبي نواس، والتبريزي (ت502هـ) في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي، وأبي القاسم الشريف السبتي(ت 760ه) في كتابه: "رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة»، أي مقصورة حازم القرطاجني ت684ه، التي عارض بها مقصورة ابن دريد ت 321ه. وفي الاتجاه البلاغي نفسه، سار ابن مرزوق التلمساني ت842ه في شرحه: «إظهار صدق المودة في شرح البردة"، والإفراني ت1156ه في شرحه "المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل"، وابن زاكور الفاسي (ت1120هـ) في شرحه المسمى: "تفريج الكرب عن محاسن أهل الأدب من معرفة لامية العرب"، إلى آخر الأعمال الشارحة التي مالت بقوة نحو التحليل البلاغي في أبعاده التخييلية والتداولية متجاوزة الشرح المعجمي والإحالات التاريخية المهيمنان على شروح أخرى.

ولعل ما يجمع بين هذه القراءات الشارحة أنها مُصاغة بأسلوبٍ نقديٍّ وبلاغيٍّ، أبان فيها أصحابها عن ذوقهم الشخصي، من خلال تذليل صعوبات النصِّ اللغوية المشكِلة، وكشف جوانبه الأسلوبيةِ بكل الآليات المتاحة لهم تحقيقا لمقاصدَ تعليميةٍ ودينيةٍ وفنيةٍ، مختلفة باختلاف أسئلة الشراح، كما يكشف عن ذلك خطاب مقدمات الكتب المُصنَّفة في هذا الباب.

1- هنريش بليث. البلاغة والأسلوبية. ص24. وينظر محمد العمري في كتابه تحليل الخطاب الشعري. ص18.

2 - هنريش بليث. البلاغة والأسلوبية. ص 23. حاول هنريش بليث "عرض خطوات التحليل البلاغي ليظهر مدى ما يتمتع به من غنى ومرونة لاستيعاب كل القضايا الأسلوبية الحديثة، وذلك بتحويلها من حال المعيارية إلى الوصفية العلمية، أي من بلاغة تهتم بكيفية إنتاج النص، إلى بلاغة تهتم بكيفية تحليله. تحليل الخطاب الشعري. محمد العمري. ص 35-36.

ومجمل القول، إن المنحى البلاغي في هذه الشروح، يُغري ببحثها، ودراستها، وتقريبها من المهتمين بقضايا البلاغة وتحليل الخطاب، قصد الاستفادة من معطياتها التطبيقية، وكذا دراسة مداخلها المنهاجية التي تشبه إلى أبعد الحدود ما استجد في بعض النظريات الأدبية الحديثة على مستوى خطوات القراءة المنهجية للنص. ولتحقيق هذا الغرض، ندعو القارئ إلى تأمل كتاب "المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل" لمحمد الصغير الإفراني المغربي(ت 1156 هـ)"[1].

ونشير بداية إلى أن ما يميز هذا الكتاب أن صاحبه ربط في قراءته التحليلية النصَّ المحلَّل بسياقه الفني والتاريخي ثم توسلَ في بيان طريقة اشتغاله بآليات تأويليةٍ نصية مرتبطة ببنيةِ النصِّ التركيبية والدلالية، ممهدا الفهم بمساعدةٍ معجميةٍ ونحويةٍ. ولدَعم عملية التحليل والتأويل البلاغي الداخلي في كشفِ طريقة بناء النصِّ، غالبا ما كان يعمل على استدعاء وتوظيف كثير من الخطابات الشعرية والدينية المختلفة. ويمكن تركيب الخطوات المنهجية المُتوسل بها في كتاب المسلك السهل فيما يأتي:

1.2. تأطير النص وربطه بسياقه التاريخي والفني

يشكل وضعُ النص المشروحِ في إطاره التاريخي والفني أحد المرتكزات الأساسية لخطاب الشرحِ الأدبيِّ عامة والشروحِ الشعريةِّ خاصة. والمقصود بالإطار التاريخي والفني للنصوص المشروحة حديثُ الشراح عن قيمتِها الفنية وجودتِها الأسلوبية، والترجمةُ لأصحابها، وذكرُ الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، إضافة إلى أسئلة العصر الأدبيِّ. ومن مظاهر وعي الإفراني بأهمية هذه الخطوة المنهجية في تحليل النص، ما أشار إليه من معطيات في مقدمة تاريخية[2]، وضعها لهذا الغرض، نجملها في الآتي:

أ. وضع النص في إطاره الفني

قبل مباشرة عملية التحليل، ربط الإفراني في السمطِ الثاني من مقدمته بين النصِّ المختار وإطارِه الفني المتمثل في فن الموشحات. وهكذا تحدث عن تاريخ هذا الفن، وبيَّن نشأتَه وتطورَه إلى أن انتهت الرياسة فيه إلى ابن سهل،

1- صدر كتاب المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل بتحقيق محمد العمري سنة 1997 ضمن منشورات وزارة الأوقاف المغربية، وفي إطار عنايتها بنشر التراث العربي الإسلامي. وصاحب الشرح محمد الإفراني أديب ومؤرخ وفقيه مغربي، درس بمراكش وفاس، ثم عمل أستاذا بجامعة ابن يوسف بمراكش. وله كتاب آخر في البلاغة بعنوان: "ياقوتة البيان"، صدر بتحقيق عبد الحي السعيدي، دار الكتب العلمية، 2007 (انظر "الإفراني وقضايا الثقافة والأدب في مغرب القرنين 17 و18"، تأليف محمد العمري. نشر الدار العالمية، الدار البيضاء، 1992). وصاحب الموشح إبراهيم بن سهل الإشبيلي، شاعر ووشاح اشبيلية، وكان أول أمره يهوديا، ثم أسلم، وله ديوان شعري، (انظر المسلك السهل. ص 62-92).

2- تعكس مقدمة المسلك السهل ميل الإفراني إلى الكتابة التاريخية من خلال تأليفه لكثير من المصنفات مثل نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، وهو أشهر كتبه، وصفوة ما انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر، درة الحجال في مناقب سبعة رجال، وروضة التعريف بمفاخر مولانا إسماعيل الشريف.

"وبذهاب عينه اندثرتْ آثارُها، وغربت شموسها، وتقلّصت أفياؤُها. ولاشكَّ أن شأوهُ في ذلك لا يُلحق كما لا يَخفى علَى منْ اتَّصف بالإنصافِ، وتَقَنَّع بالحق..."[1].

ب. الإشادة بصاحب النص

بعد أن قدم الإفراني ترجمة وافية لابن سهل، -ناحتِ دُرَرِ الموشحة موضوع الشرح على حد تعبيره- في جزء من السمط الأول المشكل لمقدمة الكتاب ، أشاد بصناعته الفنية وتمكنهِ من أدوات الإبداع، فقال : "وكان ابنُ سهل ممَّن انتحلَ صناعةَ القريضِ، فافتنَّ فيها َوتصرَّفَ، وعُني بعمل الأدب فوعَى، ورصفَ إلى أن بلغَ الغايةَ في الشِّعرِ، وصارَ فيه أوحد، لا يُنعتُ ولا يحدُّ، فهو فارسُ المضمارِ، وحامي ذلك الذمارِ، وبطلُ الرعيلِ، وأسدُ ذلك الغيلِ، نسقَ المعجزات، وسبقَ في المعضلاتِ الموجزاتِ، وما تخلَّت عنهُ المغاربُ ولا المشارقُ،"[2]. ولبيان بعض خصائص الكتابة الشعرية عند ابن سهل، وقف المؤلِّف على أثر البيئة في رقة شعره فقال: "وقد سُئل بعضُ المغاربةِ عن السبب في رقَّةِ نظم ابن سهل فقال: "لأنه اجتمع فيه ذُلان، ذلُّ العشقِ، وذلُّ اليهوديةِ" وله ديوان مشهور، وقفتُ عليهِ في غايةِ الجودةِ، يتناولُه العمومُ والخصوصُ، وتتعاضدُ على تقديمِهِ على سائر الدواوينِ الأقيسةُ والنصوصُ..."[3].

ج. القيمة الفنية للنص المشروح

كان اختيار الإفراني لموشحة الشاعر الأندلسي ابن سهل (ت 663 هـ):[4]

قَلْب صَبٌّ حَلَّهُ عنْ مَكْنِسِ هلْ درَى ظَبْيُ الحِمى أنْ قدْ حَمَى

إعجابا بقيمتها الفنيةِ والبلاغيةِ؛ وهو الأمر الذي عبر عنه بقوله : "ولما كان توشيح إبراهيم بن سهل رَيْحَانةَ كل من له إلى الأدب انتساب، وذخ[يرة]" أهلِ الجزيرةِ التي هي من أجَلِّ الذخائرِ وأفضلِ الاكتسابِ، فقد أ[جمعتْ] كلمته أرباب البلاغةِ واتفق رأي من نهض لتصفيةِ إبريزِ المعاني من الصَّاغةِ، على أنه عنقاءُ مَغرب، الذي لا يُؤتى بسورةٍ من مثلِه في مَشرق ولا في مَغرب.

وغرَّب حتَّى لَيْسَ للْغربِ مَغْربٌ وشرَّقَ حتَّى ليْسَ للشرقِ مشرقث

فلو تصدَّى لمعارضَتِه النَّابغةُ، لأقَرَّ بإعجاز محاسنه السا[بغة]، أو ألْحَدَ في آياته شاعرُ بني أسد، لَشَدَّ لسانَه بِحبْلٍ من مَسد، ولوْ بصُر به حبيب بن أوس، لم يمكنْهُ للمناضلةِ إنضاءُ قوس، أو المتبني، كانت معجزته مقرونةً بالتَّحدي، أو أبو العلاء أقرَّ على نفسهِ بما لم تستطعْهُ الأوائلُ بالتَّعدِّي، أو ابنُ بسام لما سامَ في مضمار المساجلة سلَّ حسامُ؛ فيا

1 - المسلك السهل. ص 117.
2 - نفسه. ص73.
3 - نفسه. ص 73.
4 - ديوان ابن سهل. ص283.

لهُ من توشيح ردَّ عيون أعيانِ هذه الصناعةِ من الحياءِ، تاليةً آياتِه على من قاسَها بامرىءِ القَيْسِ، "فَلا تَمِيلُوا كلَّ الميلِ فَتذَروهَا كالمُعَلَّقةِ" وفيه وفيه، مما لا أعدُّه ولا أستَوفيه"[1].

وفَّر ابن سهل إذن لموشحته من المقومات الفنية والبلاغية ما نالت بـه اختيـار الإفراني؛ فقـد تـضمنت مـن رقيـق الاستعارات، والتشبيهات البلاغية التي يَستحسنهَا الأديبُ، ويَتمثلُ بها الأريبُ[2]، ما جعلها على حـد وصـفه "حالقـةَ اللُّحَى لمن انتحلَ معارضتَها وانتَحى. وقد تصدَّى لمعارضتها أقوامٌ، فكانُوا كمن تَطلَّب رجوعَ ما مضى من أعْوام"[3].

2.2. مستويات التحليل البلاغي للنص، (من المشروع إلى المنجز)

2.2. 1. خطبة المسلك و مشروع القراءة المنهجية

أغنانا الإفراني عن البحث في طبيعة المنهج الذي اعتمده في تحليل موشحة ابن سهل. وهو منهجٌ بلاغيٌّ كما يبـدو من خلال تصريحه في خطبة كتاب المسلك، هم مختلف مكونات لغة النص، يقول: "وجعلتُ الكلامَ عـلى كلِّ بيـتٍ منهُ منحصراً في مطالب:

أولها: تفسيرُ ألفاظه اللغويةِ وقدمتُه لأن ذلك طريقٌ إلى تحصيلِ ما بعدَه.

ثانيها: رفعُ القناعِ عن معنى التركيبِ، وتنزيلُ المعاني على الألفاظِ ونسقُ بعضها ببعض، حتى تكونَ من حيثُ المعنى كأنها سبيكةُ إبريز تشهدُ لصائغِها بالتقدُّم في الصناعةِ والتَّبريز.

ثالثها: وشيُ حُلَلِ البيتِ بسلك المعاني ثم بجوهر البيـانِ ثـم بيواقيـت البـديعِ. وهـذا ألطـفُ المطالـبِ وأعلاهَا وأغلاها، إذ هو مضمارُ ما يقع به التَّفاضُلُ، وينعقد بين الأماثِلِ في شَأنِهِ التَّسابقُ والتَّناضُلُ.

رابعها: الإعرابُ الذي هو سببٌ لفهم فَحوى الكلامِ وظهورِ لحنِ الخِطابِ"[4].

إن الناظر في طبيعة هذا المنهج التحليلي، يلاحظ تكاملَ مكوناتِه وتفاعلَهـا لتؤسـس لـمنهج بلاغـي يهـدف إلى إبـراز القيمة الأدبية والفنية للنص المشروح. وإذا ما "نظرنا إلى الكتاب نظرة شمولية -كـما يقـول محقـق الكتـاب محمـد العمري- فسنعجب لوعي الرجل بالمحيط العام الضروري لفهم النص وتقويمه. هذا الوعي الذي تحقـق مـن خـلال وضع النص في إطاره التاريخي: (التعريف بالشاعر والظروف التي أثرت في شعره)، والفني (التعريف بالموشحات في تاريخها وبنائها)"[5]. وزاد من أهمية هذا المنهج وعيُ الإفراني بأمرين متكاملين ومتلازمين؛هما:

* البلاغة هي المنهج الملائم لدراسة أدبية النص: و هو أمر بيِّنٌ مـن خـلال تركيـز الإفـراني عـلى المـستوى البلاغي للنص المشروح، الذي يتضمن بيان ما يحويه هذا النص من مقومات بلاغية تنتمي إلى الفنـون الثلاثـة التـي

1 - المسلك السهل. ص 54.
2 - نفسه. ص 47.
3 - نفسه. ص 117.
4 - نفسه. ص 55-56.
5 - مقدمة محقق المسلك. ص 5.

تتفرع إليها البلاغة عند المتأخرين مع السكاكي ت626ه، والقزويني ت739 ه، والتفتازني ت 792ه وغيرهم. و تتمثل هذه الفنون في علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع. وهذا المستوى البلاغي عند الشارح هو " وهذا ألطفُ المطالبِ وأعلاهَا وأغلاها، إذ هو مضمارٌ ما يقع به التَّفاضُل، وينعقد بين الأماثِلِ في شَأنهِ التَّسابقُ والتَّناضُلُ "[1].

* الوعي بالوظيفة الجمالية والتخييلية للأدب، وذلك واضح من خلال إشارته الدالة إلى أن مقصده من هذه الدراسة التحليلية أدبي وبلاغي، يُعنى بالكشف عما يتضمنه موشح ابن سهل من "رقيق الاستعارات، والتشبيهات البليغة التي يستحسنها الأديب ويتمثلها بها الأريب"[2]؛ لأن الشعر -كما بَيَّن ذلك- إنما "يُستطابُ بمثل هذه المجازاتِ، فلولا أنه جعلَ سُكنى الحبيبِ في خاطرِه، وأن قلبَهُ ممتلئٌ ناراً وهو ساكنُه، ما هزَّ للبراعةِ عِطفا، ولا هَصرَ من غُصنِ البلاغة قطفا. وعلىَ قدْرِ التفاوتِ في التخييلاتِ تتفاوتُ رُتَبُ الكلامِ"[3]. إضافة إلى أنه بالأدب تتفاوت المقامات في المَشاهد، ويستحق الغائبُ التقدمَ على الشاهدِ. و"لعمري -يقول الإفراني- إن كلَّ من لا يتعاطى الأدبَ، ولا ينسُل لاجتلاء غُرره، واجتلاب دُرره من كلِّ حدَب، ما هو إلا صورةٌ مُمثَّلةٌ، أو بَهيمةٌ مُرسلةٌ"[4].

هذا، وإنما ينجلي الغرض ويبينُ المنهجُ البلاغي المعتمدُ إذا تُكُلِّمَ عن المنجز، وأُفردت المستوياتُ المذكورةُ بالتمثيلِ مع شيء من التركيب المفيد وغيرِ المخل.

2.2.2. المنجز التحليلي

نؤكد بداية بأنه لا وجود لتحليل بلاغيٍّ ما لم نسلم بأن كلَّ خطاب، وكلَّ نص، هو جزءٌ من فعل تواصليٍّ، يتضمن مرسلاً ومتلقيا ورسالةً[5]، ولهذا، حرَص الإفراني باعتباره قارئا على ترجمة طبيعة تفاعله الجمالي مع نص موشحة ابن سهل بإنتاج نص بلاغي موازٍ لها، وواصف لما يجعل منها نصا شعريا مؤثرا في النفوس، وذلك من خلال التركيز على تحليل عدة مستويات من لغة النص. وهو أمر ليس سهلا وبسيطا كما قد يظن، فأدبية النصوص تستعصي على القارئ الناقد فضلا عن القارئ العادي، نظرا لطابعها المزدوج؛ فهي من جهة كامنة في النص ذاته، وخارجه؛ أي من حيث قدرة الشارح على تحصيلها واستكشافها وإخراجها من حال الكمون والخفاء إلى حال التجلي[6]، وذلك في نوع من القراءة الاستكشافية والتأويلية؛ إذ الظاهرةُ الأدبيّة جدلية بين النص والقارئ كما تؤكد نظريات التلقي[7].

1 -المسلك السهل. ص 56.
2 - نفسه. ص 147.
3 - نفسه. ص 158.
4- نفسه. ص53 .
5 - كبدي فاركا. البلاغة وإنتاج النص. ترجمة محمد العمري. مصدر مذكور.
6- توفيق الزيدي. مفهوم الأدبية. ص3.
7- مايكل ريفاتير. دلائليات الشعر. ص7.



وجماع القول، إن النص الفني العظيم يتطلب قارئا عظيما متمكنا من أدواته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن الإفراني في قراءته البلاغية المنجزَة ركز على عدة مستويات من النص، كما صرح بذلك نظريا، وهي:

أ. المستوى المعجمي[1]: وهو مطلب أساس في القراءة البلاغية للنصوص. وقارئُ الشروحِ الشعرية بصفتها فعلاً معرفيا و تأويليا، يجد أن الاهتمامَ باللغة من ثوابت القراءةِ، حيث تتم المراوحة بين المعنى النصي للكلمة ومعناها المعجمي. والتخريج الدلالي الأكثر ملاءمة وانسجاما هو الذي تدعمه أدلة وشواهد سياقية وخارجية[2]. وقد اعتبر الإفراني هذا المستوى طريقا إلى تحصيل ما بعده من المطالب الأخرى. والمتأمل لطريقة تشغيله لهذا المدخل، يجده حريصا على شرح الكلمة المُشكلة في البيت بمرادفها أو مضادها، وتوظيف الأدباء والشعراء لها في السياقات المماثلة والمختلفة، وذكر صيغها الصرفية أحيانا، والإشارة إلى المناسب منها للسياق الذي فيه القول، كما هو بَيِّن من قول الإفراني، في تحليله للبيت الأول[3] :

قَلْب صَبٌّ حَلَّهُ عنْ مَكْنِسِ　　　　هلْ درَى ظَبْيُ الحِمى أنْ قدْ حَمَى

"والحمى بالقصر، ويُمد: ما حُمي من شيءٍ. وأحمى المكانَ: جعله حمى لا يقربُ، وكانت الملوكُ تحمي موضعاً فلا يدخله أحدٌ. وأولُ من فعلهُ، كما قال العسكري النعمانُ ابن المنذِرِ ملكُ الحيرةِ، وحمِي الشيءُ كرَضِيَ. أَحماهُ: اشتد حرُّهُ، وسخُنه، حمْيًا وحُمِيًّا، وحَمَى، وصريح القاموس أنَّ حَمِيَ من بابِ فَعل (بكسرِ العَينِ)، لا (فَعَلَ) كما في البيت، وسيأتي تَمَامُ القَولِ في ذلك"[4].

ب. مستوى المعنى في التركيب: لا شك أن فهمَ النصِّ في شموليته، كما هو مقرر في هذا الباب يبدأ بتقرير المعنى الإجمالي للبيت المشروح استنادا إلى ما يتيحه المدخلُ المعجميُّ من تذليل لما أَشكل من لغة النصّ حتى تتحقق عملية الفهم، ويتمكن القارئ من بناء مكونات المعنى الشعري في نوع من التفاعل بين المدخل المعجمي والمدخل البلاغي، وإذ يشكل هذا المنحى ملمحا عاما عند كلِّ الشراحِ، إلا أن ما يميز الإفراني عن غيره أنه ربط بين المعنى والحالة النفسية للمخاطَب، كما يتبين من خلال تحليله لهذا البيت[5] :

غُررًا تَسلكُ في نَهجِ الغَرَرْ　　　　يا بُدورًا أفَلَتْ يومَ النَّوى

يقول: "كان في البيتينِ قبلهُ في مقامِ الغيبةِ، فتضاعفَ وجدُه إلى أن استغرقَ في أوصافِ جمالِ محبوبِه وفَنِيَ في مَشاهدةِ حُسنهِ، فصارَ حاضرا لدَيهِ مُخاطبًا له، فهو يُحاوِرُه ويطارحُه بما قاسَاه من هواهُ، ويقولُ: يَا أيُّهَا

1 - ولأن عمل الإفراني في الإعراب عادي جدا، لم نفرد له حديثا خاصا، وكان حريا به حسب محقق الكتاب "أن يسلك سبيل الصفدي الذي جعل مطلب الإعراب بعد اللغة مباشرة، والأليوري الذي قدم مطلب الإعرابي على المطلب البلاغي، والخطوتان الأولى والثانية تمهدان لتذوق جمال النص". مقدمة محقق المسلك. ص 30.

2 - ينظر محمد بازي. التأويلية العربية. ص192.

3 - ديوان ابن سهل. ص283 .

4 - المسلك السهل. ص 154.

5 - ديوان ابن سهل. ص283.



القمرُ، الَّذي كان طالعًا في فلكِ القُرب، حاضرًا في سماء القلبِ أَنظُرُ إليهِ ثـمَّ غـابَ عنـي وتحجَّـب بالبُعـدِ والفـراقِ. فسلك لهجرانه سبِيلاً [عرَّض] فيها عاشقيهِ للتَّهلكةِ، إذ بِغيبةِ سَوادِهِ عنْ سوادِهم، تَغِيبُ أرواحُهم عـن أجسـادِهم، فتهلَكُ نفوسُهم، ويَقوى بُوسهم، ويعيلُ صبرُهم، فإن الفراقَ عذابٌ لا يُطاقُ"[1].

ويقصد الإفراني بقوله :كان في البيتين قبله في مقام الغيبة، قول الشاعر ابن سهل[2]:

قَلْب صَبٍّ حَلَّهُ عنْ مَكْنِسِ ... هلْ درَى ظَبْيُ الحِمى أنْ قدْ حَمَى

لعِبت ريحُ الصَّــبا بالقَبَس ... فـهْـو في حـرٍّ وخـفْـق مـثْـلما

وقد لاحظ محمد العمري أن الإفراني قد ارتفع بهذه الطريقةِ التَّحليلية "بمطلب المعنى عـن المفهـوم المتـداول بـين الشراح وهو نثر البيت وإعادة ترتيب كلماته ترتيبا (معقولا) يُفرغها من جمالها الفنى، ويَجرهم إلى كثير من الحشوِ والفضولِ، فقد جعل "المعنى" تركيبا للجهد البلاغـي في علاقتـه بالحالـة النفـسية؛ فـتراه هنـا يبحـث عـن الـدوافع النفسية الكامنة وراء تغيير اتجاه الكـلام مـن مقـام "الغيبـة" إلى "مقـام المـشاهدة" مـستعينا بثقافتـه البلاغيـة في الالتفات، محاولا الاستغراق في النص ومشاركة ابن سهل في تجربته؛ فبقدر ما كان هذا الأخير "يـستغرق في أوصـاف محبوبة و"يفنى في مشاهدة جماله". كأن الإفراني يستعيد التجربة ويَستلذُّها في عملية نقد تأثري"[3].

ويبدو الإفراني متأثرا هنا: "بتجربة الغربة التي عـبر عنهـا في أول المـسلك، واعتبرهـا عائقـا مـن عوائـق التجويـد في التأليف. تلك الغربة التي دامت عشر سنوات. وهذه المعاناة والـصدق جعـلا الـشارح ينظـر إلى الـنص في وحدتـه، ويربط البيت بما قبله، وذلك نادر في الشروح التي تعتبر البيت وحدة مستقلة"[4]. وهذه طريقـة جديـدة في الـشرح تقتضي "أن يكون الشارح مبدعا، قادرا على إعادة الخلق؛ وهو ما برهن عليه الإفـراني هنـا سـواء في تـصور اللحظـة والتأثر بها أو في أسلوبه الذي رفع التجربة إلى أجواء السمو الصوفي، مستعملا كلمات مـن نـوع المقـام والاسـتغراق والفناء والحضور والأرواح والأجساد والنفوس."[5].

ج. المستوى البلاغي: وهو ألطف المطالب وأعلاها وأغلاها كما يقول الإفراني. وتكمـن وظيفتـه في التأكيـد على دور التركيب البلاغي في تحقيق الوظيفة الشعرية للنص. وهكذا فبعد" فهم المعنى وتذوقـه جمالـه عـلى نحـو ماسبق في مطلب (المعنى)، يتجه المُؤلِّف لاستخراج ما فيه من صور بلاغية في ضوء علوم البلاغـة الثلاثـة، فيـذكر مـا فيه من نكت ومحسنات بلاغية، وكأن الأمر يتعلق بمستويين لقضية واحدة،المستوى الأول تذوق مباشر، يتلقى فيـه الشارح التأثير مباشرة من النص على طريقة النقاد التأثريين، وكأنه أعزل من علوم البلاغة ومبادئ النقد. والمـستوى

1 - المسلك السهل. ص 184-185.
2- ديوان ابن سهل. ص 283.
3 - مقدمة مُحقق المسلك السهل. ص 31.
4 - نفسه. ص 31.
5 - نفسه. ص 31-32.



الثاني محاولة تعليل ذلك التأثير بلاغيا بذكر القاعدة التي تحكمه، والشواهد التي تؤيده"[1]. ويتفرع هذا المستوى بالنظر إلى المنجز إلى عدة مطالب، هي:

* التراكيب والمقاصيد، أو النظم بمعناه عند عبد القاهر الجرجاني وعلم المعاني عند السكاكي. وقد اهتم الإفراني في هذا السياق بإبرازِ وظيفةِ الكلمة في التركيبِ الشعري، فناقش دلالة أدوات العطف، والاستفهام وأل، وأن، وإذا، والفرق بين صفة اسم الفاعل واسم المفعول، كما ناقش التقديم والتأخير، والإضافة، والإظهار، والإضمار، والفرق بين الأزمنة، والتعريف، والتنكير، والنداء، وصيغ الجمع، والاستئناف، والحال، و نكتا بلاغية أخرى استفادها من الكتب التطبيقية كالكشاف للزمخشري...[2]. و نسوق بهذا الخصوص نموذجين تطبيقيَّين في تناوله لبعض القضايا التركيبية ومزاوجته بين تعريف الظاهرة البلاغية ووظيفتها في السياق الشعري الذي هو بصدد بيانه:

النموذج الأول: تحليله لهذا البيت:

لعِبتْ ريحُ الصَّبا بالقَبَسِ   فهْوَ في حرٍّ وخفْق مثلما

قال: "نُكتةُ العطفِ بالفاءِ الإشارةُ إلى أنَّ ما بعدَها تسبَّب عمَّا قبلها، وأتى بالجملةِ اسميةً لاستفادةِ الدوام، أي ما هو عليهِ دائمٌ لديهِ. ونَكَّر المجرورَ بفي وما عُطف عليهِ لغرضِ التفخيم. ونوَّنها للتعظِيم على وِزان "وعلى أبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ"، كما في المفتاح، وعطفَ الخفْقَ بالواوِ لتفصيلِ المسندِ مع اختصارٍ، وأضاف الرِّيحَ للصَّبا لإفادة التخصيصِ. وخصَّ الصَّبَا بالذِّكْرِ لأنها أيمَنُ الأرواحِ وأبركُها..... وعرَّفَ القَبَس بلامِ الحقيقةِ، وأراد بها الواحدَ باعتبار عهدتِهِ في الذِّهن، لقيَّام القرينةِ على أن ليس القصدُ إلى نفسِ الحقيقةِ من حيث هِيَ، بل من حيث وجودُها ضمن بعض الأفرادِ لا كلِّها، والقرينة (لَعِبَتْ)"[3].

واللافت في هذا التحليل هو تركيز الإفراني على الوظيفة التي يؤديها الأسلوب الشعري بدليل قوله: "نكتة العطف". وزاد هذا الأمر وضوحا عندما بين وجه العدول عن صيغة اسم الفاعل إلى صيغة المصدر في لفظتي الحرِّ والخفْقِ ، مما له صلة بتحقيق بلاغة النص وأدبيته أو أبلغيَّتِهِ بتعبيره. يقول : "فإن قلتَ ما وجهُ العدُول بالإتْيان بالظَّرف في قوله : فَهْوَ في حَرٍّ وخَفْقٍ. وهلاَّ قالَ : حارٌّ وخافقٌ؟ قلتُ : وجههُ مراعاةُ الأبلغيةِ. ولا خفاءَ في أن قولَك، فلانٌ في حزنٍ، أبلغُ من حازنٍ، وفي سرورٍ، أبلغُ من مسرورٍ. وسبَبُهَا واضحٌ، فتأمَّلهُ. وهذه لطيفةٌ استفدتُهَا من الكشاف في غيرِ[مَا] موضع "[4].

---

1 - نفسه. ص33.
2 - المسلك السهل. ص 33.
3 - نفسه. ص 173- 172.
4 - نفسه. ص 173-174.

النموذج الثاني: ومداره الحديث عن وظيفة تقديم المسند إليه في النص، كما هو واضح من خلال تحليله لهذا البيت[1]:

لستُ أَلْحَاهُ علَى مَا أَتْلَفَا وأنَا أشْكُرُهُ فِيماَ بَقِي

يقول: "قدم: (أنا)، المسندةِ إليهِ على المسندِ الفعلي وهو (أشكرُه)، وحيث لا نفيَ فيه، فتارة يكون للتخصيصِ ردًا على من زَعم انفرادَ غيرِ المسندِ إليهِ بالخبرِ الفعل : نحو : أنا سعَيتُ في حاجتك، فيكون التأكيد بنحو لا غَيْرِي، إن كَانَ القصرُ للقلبِ، وبنحوِ وحدِي إن كان للإفرادِ، وتارة يأتي لتقويَّةِ الحكمِ وتقريرِه في ذهنِ السَّامعِ نحْوُ: هو يُعطِي الجزيلَ، قصدًا إلى أن [تُقرِّرَ] في ذهنِ السَّامِعِ وتُحقِّق أنَّه يفعل إعطاءَ الجزيلِ لا إلى أنَّ غيرَهُ لا يفعلُ ذلكَ. وسببُ التَّقويةِ تكرُّرُ الإسنادِ"[2]. ولتطبيقِ هذه التصوراتِ النظرية حول تقديم المسند إليه، وذكر الوظائف البلاغية التي من وراء ذلك عمد إلى البيت المشروح فقال:

"..فالظاهرُ أن الغرضَ في البيتِ بالتقديمِ إنما هو مجردُ تقويةِ الحكمِ وتثْبيتِه في أسماعِ المتفهمينَ، فليس يريدُ أنَّهُ لاَ يشكرهُ إلا هوض، وإنما عنَى أنه مقيم على الثناءِ عليه ونشر إحسانه، ولا عليهِ في غيرِه. وافقَ أم خالفَ. ويجوزُ أنه يريدَ التَّخصيصَ من جهةِ أنّض ما فعلهُ المحبوبُ بهِ لما كان أمرًا سمجًا تمجُّه الخواطرُ السليمةُ من لدغاتِ الغرامِ، فتقبِّحُ فعلَ المعشوقِ، وتذُمُّه وتُنكرُ عليهِ ذلكَ، فتَنصَّل هو مما هم فيهِ من العذْلِ والعتابِ. وأظهرَ للمحبوبِ أنه لا يشكرُه أحدٌ سواهُ، ولا يستحسِن ما فعلَه غيرُه. فالقصر هنا إما إفرادي، أو قلبي كما هو ظاهرٌ..."[3].

* مطلب الصورة الشعرية (أو العدول عند الجرجاني والبيان عند السكاكي)، ويشمل هذا المستوى الحديث عن إيراد الشاعر للمعنى بطرق التشبيه والتمثيل والاستعارة، والمجاز والكناية. ورغم أن عملَ الإفراني في هذا المطلب يبدو يسيرا ومكمِّلا لمطلبي المعنى والمعاني[4]، إلا أنه مع ذلك كان يتجاوز وصف ما يتضمَّنه الموشح من صور بيانية إلى التحليلِ والتفسيرِ، كما هو الحال في شرحه لهذا البيت:

قَلْب صَبٌّ حَلَّهُ عنْ مَكْنِسِ هلْ درَى ظَبْيُ الحِمى أنْ قدْ حَمَى

"ظبيُ الحِمىَ، هو من بابِ الاستعارةِ التصريحيةِ، وضابطها عندالسكاكي" أن يكون الطرف المذكورُ من طرفي التشبيه هو المشبَّهُ به". فاستعارَ الظبيَ للمحبوبِ بجامعِ الجمال الذاتي، والحسن الخُلقي، فحذفَ المشبَّهَ وأثبتَ لفظَ المستعارِ تشبيهاً بليغاً. ورشَّح بذكر الكِناس، والترشيح أن يُذكر مَا يُلائم المستعارَ منهُ. والقرينةُ لهذه الاستعارةِ قولُه: "هلْ دَرى"؟ كما لا يخفى. والتعبيرُ عما يجدُه الوالهُ في روعهِ من الوجدِ بالحميةِ مجاز في المسندِ،

1 - ديوان ابن سهل. ص 284.
2 - المسلك السهل. ص 275.
3 - نفسه ص 275-276.
4- مقدمة مُحقِّق المسلك. ص.33

ولكونه مجازًا عقليا اغْتنَى عن التصريحِ معه بقرينةٍ. وكذلك التعبيرُ عن انتقاشِه في مرآةِ العقلِ، وتخييلِ الذهنِ لصورتِه، وارتسامِه فيهِ، بالحلولِ مجاز كالسالفِ، ونسبة الحمايةِ لهُ مجازٌ أيضاً. إلاّ إنْ حُملَ على أنه السببُ فيها حقيقة"[1]. وبعد أن وصف الإفراني ما يتضمنه البيت المشروح من استعاراتٍ ومجازاتٍ انسجاما مع مقصده من هذا العمل، انتقل الإفراني إلى مستوى التفسير و التأويل بقوله"وهذه الألفاظ صارت عند الشعراءُ حقائقَ عرفيةً، وإن كانتْ في الأصلِ مجازًا... والشعرُ إنما يستطابُ بهذه اللطائفِ، ويُستطرفُ لأمثالِ هذه المجازاتِ"[2]. وغير خاف أن هذه اللطائف والمجازات، والاستعارات والكنايات، وغير ذلك، هو ما يشكل مدار التخييل في العملية الشعرية. وقد أكد ذلك الإفراني في سياق تحليله لهذا البيت الشعري:

أَخذَتْ شمسُ الضُّحى منْ وَجنتَيهِ   مَشرِقا للشّمسِ فِيهِ مَغْربُ

"فيه الاستعارةُ بالكنايةِ على رأيِ السكاكي في المجَازِ العقلِي. وكذلك المجاز في الظرفية. ولا يخفَى ما في البيتِ من حسنِ التَّخييلِ الذي هوَ مرقاةٌ لبديعِ الاستعاراتِ ولطيفِ الكناياتِ"[3].

وحسن التخييل الذي عبر عنه، نابع من خاصية التكثيف الدلالي التي تُميز البيت الشعري، وتجعله محتملا أكثر من معنى، وهو الأمر الذي عبر عنه بقوله: "معنى البيت مُحتملٌ لأحدِ أمرين، الأولُ، أن يكونَ المرادُ أن الشمسَ حازتْ من سماءِ خدودِه مكانًا شروقُها منهُ وغروبُها فيهِ. والمعنى بهذا، أن الشمسَ لا تبرحُ من فلكِ وجناتِه، ولا يُتوهَّمُ بغروبِها أن تتضاءَلَ أنوارُها، وتنقطعَ أضواؤُها، بل هي طالعةٌ في سماءِ المُحيا دائمًا. الثاني، أن يكون مرادُه أن الشمسَ اكتسبت أنوارَ شروقِها من لمعانِ وجناتِه، فوَجْهُه هو الّذي يُمدها بالأضواءِ. وللشمسِ بسببِ الوجنتينِ غروبٌ، كما لها بها طلوعٌ.."[4].

* المطلب الموسيقي (الإيقاعي): وهو ما يسمى في الأدبيات المنهجية الحديثة بالمستوى الإيقاعي للنص الذي يتفرع إلى مستويين اثنين:

- الإيقاع الخارجي: ومداره المعرفة العروضية التي تمكن من تحديد الوزن الشعري الذي ينتمي إليه النص وقافيته وحركة رويه، وعلاقة ذلك بالغرضِ الذي فيه القول. ورغم أن الإفراني في منجزه النصي لم يلتفت إلى هذا الجانب، إلا أنه قد خصَّ جانبا من مقدمته للحديث عن بعض الخصائص الموسيقية للموشحات عامة وأوزانِها وقوافِيها، وحدد وزن نص الموشح موضوع التحليل، وعمل على تقطيع مطلعه تقطيعا عروضيا مما يعكس وعيَه بأهمية هذا المستوى من لغة النص في قراءته التحليلية.

1- المسلك السهل. ص 157.
2- نفسه. ص 158.
3- نفسه. 370 .
4- نفسه. 369.



- الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية للنص (البديع): تناولت البلاغة العربية جانبا من هذا الموضوع في إطار وصفها للمستوى المسموع من النص مما يتصل بالمحسنات البديعية وما تؤديه من وظائف تزيينية ودلالية. وقد اعتمدت في تحقيق ذلك على نظام مصطلحيٍّ مهم رغم ما يشوبه من تداخلٍ وقصورٍ، وما يحتاجُه كذلك من إعادةِ تصنيف في نسق دال يجعله أكثر قدرة على وصف فعالية البنية الصوتية للنص وتأويلها[1].

ولم يخرج الإفراني في منجزه النصي عن هذه الرؤية البلاغية، فاقتصر على بيان ما يتضمنه موشح ابن سهل من محسنات بديعية دون أن نجد "تحليلا لقيمة المحسن في النص المشروح؛ إذ يكتفي المؤلف بذكر المحسن ثم ينطلق إلى شروح البديعيات يستقي منها مادة غنية من شواهد الشعر والنثر والتقنينات ذات الطابع التعليمي، حتى كأن الأمر يتعلق بدرس في البديع، وكأن المؤلف لا يثق في ثقافة القراء. وهذا ما يقربه هذا المطلب من شروح البديعيات التي تنطلق من أمثلة مصنوعة في البيت المشروح لتفصيل القواعد البديعية"[2]. ونمثل لهذا المنحى العام الذي ميز المطلب البديعي عند المؤلّف بتأمل شرحه للبيت الآتي:

لعِبت ريحُ الصَّبا بالقَبَس فهْو في حرٍّ وخفْق مثلما

يقول : "وفيه الطباقُ بين الريحِ والقبسِ، إذ المرادُ بِهِ النَّارُ وهما ضدانِ. والطِّباق هو الإتْيانُ بلفظينِ مُتضَادَّينِ..."[3].

* مطلب الأخذ الشعري (التناص): اعتبر الإفراني المستوى البلاغي للنص مضمار ما يقع به التفاضلُ، وينعقد بين الأماثل في شأنه التسابقُ والتناضلُ. وكأني به يقر بأن أساسَ التفاضل الفني بين الشعراء في إخراج المعنى هو المستوى البلاغي، ذلك أن سبيلَ المعاني" أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق،حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة"[4].

اتخذ الإفراني من هذا الأساس البلاغي مدخلا لتتبع حوار الشعراء في تداول المعاني الشعرية، إذ قلما تجده في سياق تحليله لأبيات الموشح يخرج عن هذا النهج على نحو يبين أن قراءة النص ورصد أدبيته إنما تتم من خلال نوعية العلاقة التناصية التي يقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الحواري[5]. وقد سلك في هذا السياق مسلكا عاما يتمثل في الإشارة العامة إلى موضع التناص بين النصوص في سياق تداول الشعراء لمعنى البيت

1 - نشير هنا إلى العمل النسقي الهام الذي قام به الدكتور محمد العمري في إعادة تنسيق مثل هذه المصطلحات البلاغية على نحو جعلها أكثر فعالية على مستوى تحليل البنية الصوتية للخطاب الشعري وتأويلها، وحصر ذلك في ثلاثة مصطلحات كبرى، يشكل كل منها جنسا أعلى يستوعب التفاصيل والجزئيات، الكثافة والفضاء والتفاعل، مشغّلا في ذلك عددا من المفاهيم والأسس النظرية البنيوية في امتداداتها اللسانية والبلاغية والسيميائية. ينظر كتاب تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر.

2 - المسلك السهل. ص 34.

3 - نفسه. ص 176.

4- ينظر عبد القاهر الجرجاني. كتابه دلائل الإعجاز. ص 422-423.

5- ينظر كتابنا التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية. ص9.

الواحد دون تحليل أوتفسر. ويتجاوز ذلك أحيانا إلى بيان الكيفية التي تمت بها عملية التناص مُشفِعا رصده لمختلف التفاعلات اللفظية بتعليقات مُقتضبة، كما هو واضح من خلال تعليقه على قول الشاعر ابن سهل[1]:

حَلَّ فِي النَّفْسِ مَحلَّ النَفَسِ   لَيْسَ لِي فِي الأمرِ حُكمٌ

قال: "فيه التشبيهُ البليغُ بحذف الأداة، ونظيرُه قوله تعالى : "وهي تمرُّ مرَّ السَّحابِ" أي حل كمحل النَّفسِ من الجَسَدِ، وعندي أن تعبيرَ لسان الدين بن الخطيب، في معارضَته السالفة بالمجالِ في قولِه:

جَال في النَّفْس مجَالَ النَّفَسِ   سَاحرُ المُقلةِ معْسولُ اللَّمى

ألطفُ من تعبيرِ ابن سهل بالمحَلّ وإن كانَ لسان الدين أخذَ منهُ"[2].

ففضلا عن استدعائه لآية قرآنية لوصف طريقة بناء المعنى المُضَمَّن في الوحدة المشروحة وتقريبه من المتلقي/ المتلقين، بين الإفراني طريقة تناصّ لسان الدين بن الخطيب مع هذا المعنى من خلال فعل المعارضةِ الشعرية، وهو تحليل تناصّي لنموذجٍ شعريٍّ تعارضيٍّ، احتكم فيه إلى ذوقه المدَرَّب. ورغم أن كلا الشاعرين اعتمد على ما يتيحه التشبيهُ البليغُ من مبالغةٍ في تصويرِ تمكُّنِ الهوى من النفس، فهما يختلفان في وصف درجة هذا التمكن؛ إذ استعمل ابن سهل لفظ المحل الذي يؤدي معنى استبداليا محدودا، في حين اختار لسان الدين بن الخطيب في معارضته لفظَ المجالِ الذي يتضمن نوعا من الشمولية والسريان، ومن ثم الإصابة في التعبير عن تمكن الهوى من نفس العاشق.[3] وقد ذيَّل الإفراني مقارنتَه بحكم نقدي يبين اطلاعَه على أهم التصورات النقدية حول قضية الأخذ أو السرقات، ذلك أن الشاعرَ المعارِض إنما استحق الإجادةَ في تصوره لأنه أحسنَ الأخذَ بأن تصرَّفَ في الصورة النواة وبعث فيها روح الطرافةِ[4].

ومن صور اتخاذ الإفراني التناص مدخلاً للتحليل في تفاعل مع المدخلِ البلاغي، تعليقه على معنى قول ابن سهل:[5]

لِي جزاءُ الذَّنبِ وهْو المُذْنبُ   أيُّها السَّائلُ عن جُرمي لديهِ

" ولايخفى ما في إسنادِ الذّنب للمحبوبِ من الجَفاءِ وقلةِ التأدُّبِ، وقد عرَّض ابن الخطيب [في معارضَته] بابنِ سَهل بقوله:

وفؤادُ الصبِّ بالشَّوقِ يذوبُ   إنْ يكنْ جارَ وخابَ الأملُ

ليسَ في الحبِّ لمحبوبٍ ذُنُوبْ"[1]   فهوَ للنَّفْسِ حَبيبٌ أوَّلُ

---

1 - المسلك السهل. ص 299.

2 - نفسه. 303.

3- ينظر أطروحتنا. المعارضات الشعرية. ص.257.

4- نفسه. ص258.

5 -ديوان ابن سهل، ص 476.

وإذا كان التعريض من غَرائب الشعر ومُلحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، لا يأتيها إلا الشاعر المبرَّز والحادق الماهر[2]، فإن قول لسان الدين ابن الخطيب: "ليسَ في الحبِّ لمحبوبٍ ذُنُوبْ"، يتضمن حسب الإفراني تعريضا لمعنى قول ابن سهل" لِي جزاءُ الذَّنبِ وهْو المُذْنبُ"، وهذا العمل الذي قام به المعارِض جدير بأن يلحق بما يسمى بالعكس الفني الذي من وظائفه السخرية والنقد والتعريض من المكونات الدلالية للنص المتناص معه[3]. وهو مبدأ أجمعت الدراسات التناصية قديمها وحديثها على أهميته في تحقيق المشابهة المفضية إلى الاختلاف بين النصوص[4] .

ولأنه يضيق المقام عن تتبع تفاصيل المدخل التناصي في رصد بلاغة النص المشروح، يكفي أن نؤكد في سياق التفسير، أن هيمنة هذا المنحى في المنجز، هو في حقيقة الأمر ينسجم والتصور النظري الذي صدر عنه الإفراني في عملية التحليل حينما أشار إلى أنه "ربما أُلمع في خلالِ هذه المطالبِ بما رأيتُ له مماسة بالمقام، مما تُثيره المناسبةُ وتقتضيه، وتَميل إليه الفِطرُ السليمةُ وترتضِيه، منَ النَّظمِ الجزْلِ، في الجِدِّ والهَزلِ، ومُستظرَفِ الحكاياتِ التي يَحصل بها للناظرِ الإمتاعُ، ولايُعدها من سقَط المتاعِ المُبتاع"[5].

وما أَلمعَ إليه الإفراني من النظم في المناسبات والمقامات المختلفةِ، إنما يدخل في سياق استدعائه لمختلف الشواهد الشعرية لكشف طريقة بناء المعنى في البيت المشروح، وكذا تتبع تداول الشعراء لمكوناته. أما ما يتصل بمُستظرف الحكايات، فإنه فضلا عن بعدها التناصي، فهي تدخل في صميم رؤيته الإمتاعية والفكاهية للأدب التي من شأنها تحقيق الوظيفة الفنية والإمتاعية لدى المتلقي، فالأدب بالنسبة للإفراني، "كلُّه فُكاهة، وأحسنُه الغريبُ الحُلو المَساق"[6]. وهو موضوع جدير بالدراسة تعكسه الحكايات المختلفة التي اقتبس منها مادة الكتاب[7].

خلاصة

وبعد، فقد كشفت هذه الدراسة عن وعي الإفراني بأهميةِ القراءة البلاغيةِ والمنهجية في تحقيق شعريةِ النص وإبرازِ سر مزيته متوسلا في ذلك بآليات نصية داخلية تمس مختلف مكونات اللغة الشعرية، متفاعلة مع ما هو سياقي وتاريخي في وصف طريقة بناء النص وآليات اشتغاله في إحداث الأثر. وبذلك يكون كتاب «المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل» لمحمد الصغير الإفراني نموذجا للقراءة المنهجية للنصوص الشعرية في التراث البلاغي العربي، فضلا عن كونه يؤسس لتعليمية البلاغة في عصره، وهو أمر يبرز الحاجة الملحة بالنسبة للمهتمين

1 -المسلك السهل. ص 361.
2- ابن رشيق القيرواني. العمدة. 513/1.
3- ينظر كتابنا التناص في الخطاب النقدي والبلاغي. ص130-131.
4- ينظر القاضي الجرجاني. الوساطة. ص206-208، وحازم القرطاجني. منهاج البلغاء. ص396، وابن الأثير. المثل السائر.345/1. وينظر ميشال ريفاتير. دلائليات الشعر. ص75.
5- المسلك السهل. ص56.
6- نفسه. ص146.
7- ينظر هنا حديث الدكتور محمد العمري عن الطرافة ومفهوم الأدب عند الإفراني في مقدمة التحقيق.

بتحليل الخطاب، إلى تمثل هذه المرحلة والاستفادة مما تتيحه النصوص المتميزة المنجزة في هذا الباب من مادة بلاغية ومداخل منهاجية، ذلك أن امتلاكَ المعرفة البلاغية التطبيقية أمرٌ لازمٌ وأساسٌ صلبٌ لتسهيل تحليل النصوص، فضلا عن ضمان حوارٍ منتجٍ مع ما يستجدُّ من نصوص بلاغية حديثة تنشدُ التجديدَ، وتعيدُ الاعتبارَ لمفهومِ البلاغة على نحو يجعل منها علما كليا يعنى بتحليل كل أشكال الخطاب الاحتمالي المؤثر تخييلا وتصديقا[1].

المصادر والمراجع

- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد قرقزان. دار المعرفة. بيروت لبنان. ط1994/1.
- ابن سهل. الديوان. جمع وحقيق وتقديم محمد قوبعة. منشورات الجامعة التونسية 1985.
- توفيق الزيدي. مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع. عيون المقالات. ط2/ 1987..
- عبدالقادر بقشى
  * التناص في الخطاب النقدي والبلاغي. دار أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب. ط1/ 2007.
  *المعارضات الشعرية في الأدب الأندلسي. أطروحة الدكتوراه مرقونة بكلية اللغة العربية بمراكش2002.
- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. ط3/ 1992.
- محمد الإفراني. المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل. تحقيق وتقديم محمد العمري. مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية 1997.
- محمد بازي. لتأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات ناشرون. ط1/ 2010.
- محمد العمري
  * أسئلة البلاغة. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب. ط2013/1.
  * تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر،الكثافة. الفضاء. التفاعل. الدار العالمية للكتاب. المغرب. ط1/ 1991.
- مايكل ريفاتير. دلائليات الشعر. ترجمة ودراسة محمد معتصم. مطبوعات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. ط1/ 1997.
- هنيريش بليث. البلاغة والأسلوبية. ترجمة محمد العمري.. دار أفريقيا الشرق. ط1/ 1999.

1- ينظر محمد العمري. أسئلة البلاغة. ص 18. وص75-78